



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Po drugiej stronie czasu" : powrót jako kategoria negatywna (?) w poezji roczników siedemdziesiątych

Author: Magdalena Piotrowska-Grot

Citation style: Piotrowska-Grot Magdalena. (2018). "Po drugiej stronie czasu" : powrót jako kategoria negatywna (?) w poezji roczników siedemdziesiątych. W: A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka (red.), "Palimpsest : miejsca i przestrzenie" (S. 177-194). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Po drugiej stronie czasu”

Powrót jako kategoria negatywna (?)

w poezji roczników siedemdziesiątych*

MAGDALENA PIOTROWSKA-GROT
Uniwersytet Śląski w Katowicach

W czasie lekturowego śledzenia różnych obrazów przestrzeni w poezji twórców debiutujących po roku 1989, w trakcie rozczuwania odmiennych metod korelacji z miejscem, sposobów antropologizowania otoczenia, natrafić można na ciekawe poetyckie eksploatacje kategorii powrotu. W poezji omawianej w niniejszym artykule nie odnajdziemy oczywiście powrotów podobnych Miłoszowemu zwiedzaniu krain dzieciństwa, podróży do Lwowa Adama Zagajewskiego czy wszelkim innym ponownym złączeniom z mityzowaną krainą dzieciństwa.

W przypadku analizowanych poniżej wierszy będziemy mieć do czynienia z powrotem niejednokrotnie naznaczonym porażką, pozbawionym pozytywnych znamion zwiedzania, poznania, podróżowania, po którym następuje „bycie u siebie”. Reperkusje „powrotu” łączą się bowiem z aktem „wyjścia”, o którym pisze Tadeusz Sławek:

„Wyjście” umożliwia i spełnia wykorzenienie. „Zakorzeniony” pozostaje na miejscu, wyjście wymaga podniesienia kotwicy, wypłynięcia na morze, wyruszenia w świat, jednym słowem – „wyjście” musi nieuchronnie znaleźć się w trudnej relacji z zakorzenieniem. [...] „Wyjście” to szansa, aby zerwawszy dotychczasowe relacje z miejscem (wykorzenienie), odnaleźć świat na nowo, zakorzenić się w nim ponownie¹.

* Część zaprezentowanych w niniejszym tekście analiz, dotyczących poetów Śląska i Zagłębia, w rozbudowanej formie znajduje się w książce: M. PIOTROWSKA-GROT: *W głąb. Szkice o współczesnej poezji Śląska i Zagłębia*. Katowice 2017.

¹ T. SŁAWEK: *Gdzie? W: T. SŁAWEK, A. KUNCE, Z. KADŁUBEK: Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013, s. 55–56.

Podążając tropem wyznaczonym przez autorów *Oikologii*, chwilę namysłu należy poświęcić kulturowemu funkcjonowaniu powracania. Jest w nim ukryte odzyskiwanie miejsc i osób utraconych, jak w przypowieści o synu marnotrawnym, ale także postpamięć² czy mniej obciążająca, choć wciąż waloryzowana pejoratywnie, zasada negowania postępu, stagnacja. Negatywność kategorii powrotu wpisana jest już w jego archetypiczne obrazy, mianowicie powroty Odyseusza, Orfeusza czy paruzję. Ponowne przyjście Zbawiciela jest w teologii zinstytucjonalizowanej najważniejszą i najradośniejszą podstawą wiary. W odczytaniu zlaicyzowanym, a także w poezji nawiązującej do teorii *apokatastasis* (Czesław Miłosz: *Jak powinno być w niebie, O zbawieniu*; Zbigniew Herbert: *U wrót doliny*), zbawienie naznaczone jest także utratą³. Unaocznienie owej dychotomii powracania ograniczę w niniejszym artykule do poetyckich przedstawień ponownego osławiania miejsca, z którego się odeszło, łączących kolejno aspekty przestrzenne i czasowy owego aktu. Jak pisze Krzysztof Siwczyk w esej *Koło miejsca*:

Dopiero odległość oddalenia i czas absencji odpowiednio wyostrzają kontekst zakorzenienia i przynależności do rodzimego miejsca. Oddalenie i nieobecność są sprawdzianem „bycia u siebie”. Wyjeżdżam również po to, by odczuć obcość powrotnego przekręcania klucza w zamku własnych drzwi. Wejście do domu, wjazd na rogatki, zapach pustego mieszkania – to wszystko uruchamia ogólnoustrojowe, choć krótkotrwałe, drżenie o charakterze możliwej niespodzianki. Zastanawia mnie wtedy, co też uległo zmianie podczas mojego wyjazdu. Okazuje się, że zmiany są pozorne [...]. Wymyślna tortura, jaką jest upływ czasu, polega na udzielaniu się wspomnień, jakby to były chwile doznawane w rzeczywistości bieżącego doznania tego o to tu fragmentu rzeczywistości. Fragment ten, [...], czeka, abym znowu go doznał...⁴

² Postpamięć i posttrauma, w rozumieniu kategorii przyjętym przez Marianne Hirsch, związane są oczywiście z narracjami, wspomnieniami poprzedników, ale przecież są one niezaprzeczalnie związane także z miejscem. To ciągle powracanie do określonego czasu i przestrzeni. Zob. M. HIRSCH: *Żaloba i postpamięć*. Przeł. K. BOJARSKA. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010, s. 247–280.

³ Zob. W. SZCZERBA: *Koncepcja Wiecznego Powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001; IDEM: *A Bóg będzie wszystkim we wszystkim... Apokatastaza Grzegorza z Nyssy. Tło, źródła, kształt koncepcji*. Kraków 2008. O apokatastazie w polskiej poezji współczesnej, głównie w kontekście twórczości Czesława Miłosza pisali: A. FIUT: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1998, s. 125–126; D. OPACKA-WALASEK: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005, s. 179–197. O elementach teorii *apokatastasis* w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza wspomina Joanna DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Poezja jest sztuką rytmu. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*. Katowice 2010, s. 334.

⁴ K. SIWCZYK: *Koło miejsca*. Gliwice 2016, s. 54–55.

Powrót zawsze zachowuje więc ambiwalentny charakter, wzbogaca, ale też odbiera (niejednokrotnie dając coś nowego w zamian) człowiekowi część tożsamości; ponownie osadza go w miejscu, które z jednej strony nie uległo najdrobniejszej nawet metamorfozie, a jednocześnie nie może być takie samo⁵. Mając świadomość owej „ceny” powrotu, autor cytowanego powyżej eseju zdaje się akceptować ów stan, jednak zgoda na ową zmianę i na sam powrót nie zawsze przychodzi łatwo.

Odyseja kosmogoniczna

Z powrotem do domu, który okazuje się być próbą odzyskiwania miejsca równie gorzką, co w przypadku Odyseusza, mamy do czynienia w wierszu Tomasza Różyckiego *Pieśń trzydziesta trzecia (Odyseja)*, opublikowanym w tomie *Świat i Antyświat* z 2003 roku:

Długa droga do domu. Zakłęty podróźny
wraca po spróbowaniu siedmiu eliksirów.
metalową kolejką na Opole Główne,
jakby minęły wieki; a minęła chwila.

Wszystko jakieś nieswoje. Do znajomej dziurki
klucz, dotąd niezawodny, nie chce dzisiaj wchodzić,
na drzwiach inne nazwisko i inne rachunki
płacą za inne światło nowi lokatorzy.

W świętych miejscach parkingi, adresy fałszywe,
pod wskazanym adresem zgłasza się kobieta,
lecz pani, której szukał, już tam nie przebywa,
proszę dzwonić w sobotę, będzie nowy przetarg.

Sąsiedzi nieobecni, w słyszanych rozmowach
brak jednego pierwiastka, który wszystko trzymał,
i w całym wielkim mieście już nie ma nikogo,
kto by jego rodziców mógł jeszcze wspominać.

Nad dachami konfuzja, litościwa zima
spuszcza śnieżne zasłony, zadymkę, zawieje
i wspomniany podróźny, stwierdziwszy w witrynach
brak swojego odbicia, wie, że nie istnieje⁶.

⁵ Uwaga ta nieodrodnie łączy się z maksymą *panta rhei*, jednak w postmodernistycznym świecie uwyraźniony zostaje negatywny wydźwięk rozbicia relacji, braku możliwości konsolidacji zarówno „ja”, jak i otaczającego jednostkę świata.

⁶ T. Różycki: *Pieśń trzydziesta trzecia (Odyseja)* [styczeń 2002]. W: IDEM: *Świat i antyświat*. Warszawa 2003, s. 45.

Pozornie szczęśliwy powrót do miejsc znanych okazuje się dramatem utraconej tożsamości („brak jednego pierwiastka, który wszystko trzymał”)⁷. Przyznać należy, iż chociaż akcenty w prezentowanym tekście rozłożone zostały dość zaskakująco, to niejako *à rebours* „lęku przed wpływem”. Bohater pozbawiony rodzinnego domu i przodków nie przemawia własnym głosem, nie odnajduje miejsca własnego, a raczej tropi nieobecność, która najsilniej przejawia się w ostatnich słowach podmiotu. Nawiązując do filozofii Emmanuel Lévinasa, należy stwierdzić, iż brak odbicia, brak twarzy, widmowość autoprezentowania, kwestionuje obecność⁸. W słowach podmiotu dominuje więc wielowarstwowy brak, którego figurację stanowią nie tylko nieobecności rodziny i ludzi, którzy mogliby ją pamiętać, lecz także, w planie ogólnym, synekdochiczny opis domu (dziurka, klucz, drzwi, światło, rachunki). Ów obraz wpisany został w wizję niejako baśniową, odrealnioną, nawiązującą do eposu i mitologii (inicjalne wersy zacytowanego utworu). Uwagę przykuwa jednak przede wszystkim ów brak odbicia, równoznaczny z brakiem *imago* jedności samego siebie⁹. Powrót okazuje się w niniejszym tekście mechanizmem wkroczenia w zupełnie inny, obcy świat, jedynie nazwą i ogólnym kształtem przypominający ten, który bohater opuszczał. Alina Świeściak opisuje podmiot wierszy Różyckiego, za klasyfikacją Ryszarda Nycza, jako podmiot melancholijny:

Na symbolistyczne utożsamienie ze światem (tak samo wewnętrznie „wyobcowanym” jak sam podmiot) nakłada się tu poczucie wyobcowania, którego przyczyną wydaje się sproblematyzowanie funkcji przedmiotu. Pojawia się zatem wrażenie alegorycznej sztuczności, zawieszającej „naturalny” związek między podmiotem a przedmiotem. Kompromituje się on jako oparty na czystej konwencji – zgodnie z twierdzeniem Waltera Benjamina, który melancholika postrzega jako osobę o zakłóconych relacjach z przedmiotem¹⁰.

Owa sztuczność i zawieszenie przejawiające się w powrocie do domu (będącego tu ewidentnie metaforą *genesis*) należącego już do kogoś innego, wynikają także z metafizycznej niemal potrzeby całości, konsolidacji świata, która wyparta została przez nieobecność powodującą zaniepokojenie – brak bowiem otoczenia, z którym bohater wiersza Różyckiego mógłby

⁷ O podobnym sposobie kreacji podmiotu pisze Joanna Orska na przykładzie poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Zob. J. ORSKA: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006.

⁸ E. LÉVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 2002.

⁹ Zob. J. LACAN: *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I. W: Literary Theory: An Anthology*. Eds. J. RIVKIN, M. RYAN. Malden-MA 1998, s. 441–446.

¹⁰ A. ŚWIEŚCIAK: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010, s. 241–242.

się utożsamiać, wszystko stało się „jakieś nieswoje”. O takiej negatywnej strategii pisarskiej wspomina Anna Kałuża – co prawda badaczka definiuje to zjawisko, pisząc o poezji Macieja Meleckiego i Mariusza Grzebalskiego, ale sformułowana przez nią uwaga odzwierciedla zabiegi poetyckie wielu pisarzy debiutujących po roku 1989:

Niemożliwa okazuje się w tych koncepcjach afirmacja bycia, istnienia, życia. Wiersz jest niechętny myśleniu o takiej rzeczywistości, która pozwalałaby się ująć w kategoriach pełni, całości, kumulowania, przechowywania: umiera tu największe pozytywne marzenie modernistów, aby osiągnąć bytu. [...] Zamiast afirmować istnienie, być pieśnią o bycie, zaświadczać o obecności – ich wiersze tematyzują raczej niekompletność symbolicznych konstrukcji, jakie służą nam do budowania „spójnego” obrazu i ujawniają „dziury” w naszej percepcji świata¹¹.

Powrót więc nie tylko nie pomaga niczego odzyskać czy odbudować, ale generuje kolejne straty, unaocznia próżnię istnienia.

Lekki powrót/zawrót

Pożegnania z przestrzenią stanowią w poezji współczesnej niejednokrotnie raczej odmianę salwowania się ucieczką – przed miastem, stagnacją, własnym wnętrzem, pustką czy nudą. Powód odejścia kształtuje więc wyrażenie i nieodwracalnie mentalną strukturę powrotu. Sam leksem sugeruje już bowiem rodzaj doświadczenia, jakie nim rządzi, skoro po-wracamy, oznacza to, że w podmiocie zaszły zmiany, które wpływać będą na jego ponowne postrzeganie danego miejsca. Należy zaznaczyć, iż kryje się w nim także gwałtowność owych zmian, swoisty przewrót czy wywrotowość. Natura powrotu zależna jest jednak od bardzo wielu czynników (powodu odejścia, miejsca, do którego się powraca, czasu, który upłynął), przede wszystkim zaś zachowuje niezmiennie indywidualny, prywatny charakter.

Zapaliłem-
papierosa. Mokry dym. Nad ranem- rosa
w parku kościuszki.
Lekki zawrót głowy. Po nocy- resztki spermy. W głowie-
misterny plan dnia. Dzwoni telefon-
komórkowy. –
Nika- żebym już wracał. Dzieci do szkoły.--
Dogaszenie. Powrót¹².

¹¹ A. KAŁUŻA: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 210.

¹² P. BARAŃSKI: *Powroty*. W: IDEM: *Smętni biesiadnicy*. Bydgoszcz 1999, s. 31 (wiersz z cyklu *tutaj jest jak było...*).

O dialogu Erosa i Thanatosa rozgrywającym się w poezji Barańskiego pisała już Magdalena Boczkowska:

W poezji Barańskiego również owe dwa instynkty przenikają się, tocząc ciągłą walkę we wnętrzu bohatera lirycznego. Miłość bez widma śmierci zdaje się nie być pełną miłością. A najlepszą formą śmierci wydaje się być właśnie ta z miłości¹³.

W przytoczonym wierszu powrót jest następstwem krótkiej ucieczki. Pozorne uwolnienie, którego złudzenie przynosi *la petite morte*, i dekadenski mokry dym papierosa, rozwiewają się natychmiast w zetknięciu z rzeczywistością. Choć przedstawiony w wierszu obraz zdawać się może nieoryginalny, to utyskiwania na prozę życia mężczyzny tęskniącego za wolnością oraz wprowadzenie do niego erotyzmu pozwalają na uruchomienie odmiennej perspektywy. Ucieczka bohatera jest spojrzeniem w siebie, jak pisze Georges Bataille: „Erotyzm jest jednym z aspektów wewnętrznego życia człowieka”¹⁴. Według francuskiego myśliciela stanowi także akt pochwały zarówno życia, jak i śmierci, przy czym w przypadku zacytowanego powyżej wiersza mamy do czynienia jedynie ze śladami obu tych sfer. Wszystko zdaje się bowiem połowiczne – po życiu zostaje tylko plan i dźwięk telefonu, śmierć przejawia się jako lekki zawrót głowy wywołany pierwszym zapalonym o poranku papierosem, erotyzm zaś sprowadzony zostaje do fizjologii. Wszystkie skrajne obrazy i emocje zostały „dogaszone”, powrót stanowi ponowne wtłoczenie w ramy społecznych pozorów, jest także powrotem do relacji z Innym. Trudno jednak orzec, który z dwóch przedstawionych lakonicznie światów jest światem pozorów. Tę granicę Barański wyraźnie zaciera, może próbując ironicznie wskazać, iż zarówno życie, jak i śmierć, ucieczka i powrót, uczestnictwo i nieobecność, opierają się na tych samych zasadach iluzji, jaką udaje nam się stworzyć wokół wybranej przez nas drogi. Nietrudno zauważyć, o czym także pisała Boczkowska¹⁵, wpływy Marcina Świetlickiego, Rafała Wojaczka czy Andrzeja Bursy na poszczególne wiersze sosnowieckiego poety. Jednak w analizowanym utworze bohater liryczny zdaje się być znacznie mniej radykalny w dokonywanych wyborach. Ucieczka nie jest zdarzeniem spektakularnym, erotyzm przyjmuje kształt dość banalny, powrót nie wywołuje buntu, bohater nie przejawia żadnych oznak konfliktu. Chwilowa wyrwa w codziennym rytmie jest niczym więcej, jak tylko przystankiem. Marian Kisiel unaoczniał „zmysł kronikarski” Barańskiego, określając go mianem „obserwatora rzeczywistości”. Owszem, Barański

¹³ M. BOCZKOWSKA: *Codziennność, wyobrażenia, metafizyka. Poezja na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim po roku 1989*. Katowice 2010, s. 36.

¹⁴ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 2015, s. 31.

¹⁵ M. BOCZKOWSKA: *Codziennność, wyobrażenia, metafizyka...*, s. 29–33.

jest jej obserwatorem, a nie komentatorem, zaś jego bohater zdaje się zachowywać dość stateczną postawę wobec otoczenia, bowiem: „Nie jest to jednak poeta szyderczo nastawiony do świata codziennego. To jest jego świat. Innego nie zna”¹⁶. Pewien niepokój wywołuje jednak owo dogaszenie. Rozszyfrowany jako metaforyczna referencja wobec wcześniejszej, rozgrywającej się poza sceną wiersza, „pożogi”, nabiera swoiście dramatycznego wydźwięku. Emocjonalna obojętność i uspokojenie nie są jednoznaczne z ukojeniem, nie świadczą także o łatwo podjętej decyzji. Stateczny obraz poetycki zakłócony został jednym słowem, wskazówką, iż otrzymujemy jedynie fragment, wycinek, ślad. Tak przedstawiony powrót staje się rezygnacją, a skoro ruch ów odbywa się „z siebie” do tego, co „na zewnątrz”, powrót jest ostatecznie rezygnacją z siebie.

Miejsca stężałe

Z zupełnie innym rodzajem powrotu, trudnym i wymagającym sporego nakładu emocjonalnej energii, boryka się bohater wiersza Pawła Łekszyckiego:

o tym, że kiedyś tu byłem, przypomina mi ktoś
kto mnie pamięta, a kogo kiedyś
obdarzyłem uśmiechem i kwiatkiem.
kto później mnie zabrał do kina, na spacer a potem
wprosiłem się do niej na kawę¹⁷.

Pozornie nieznacząca sytuacja („ktoś”, „kiedyś”) nabiera w kolejnych wersach znacznie mniej niewinnego kształtu. Przede wszystkim chodzi bowiem o relację damsko-męską, a słowa podmiotu sugerują jednostronność emocjonalną. Bohater wiersza jest tym, który obdarzył, wprosił się i zapomniał, to kobieta pamięta i przypomina, staje się stroną obdarowywaną, co sytuuje ją poniekąd w pewnej relacji zależności. Sam bohater zdaje się non-szalancko odseparowany zarówno od kobiety, z którą spędził popołudnie, jak i od miejsca:

ma do mnie pretensje, że gdy dzwoniła
nie było mnie w domu lub pozorowałem
kobięcy głos automatycznej sekretarki.
mówi, że w mieście

¹⁶ M. KISIEL: *Zmysł kronikarski. Nad wierszami Pawła Barańskiego*. „Kurier Literacki” 1999, nr 1, s. 8.

¹⁷ P. LEKSZYCKI: *powroty*. W: IDEM: *Ten i Tamten*. Bydgoszcz 2000, s. 11.

panuje nuda i nawet diabeł
o nim zapomniał, więc chyba nic się
tu nie zmieniło?¹⁸

Wzrastające z każdym wersem emocjonalne napięcie (od obojętności do pretensji), które stanowi konstrukcyjny szkielet omawianego wiersza, pozwala czytelnikowi na bliższe poznanie nie tylko powracającego w dawno nieodwiedzane miejsce bohatera, ale także samej przestrzeni. Odejście okazuje się bowiem być zaplanowaną ucieczką od nierokującego związku, nudy miejsca, samego siebie, dojrzałości, odpowiedzialności. Nie jest to jednak jedyna tego typu deklaracja wpisana w poezję Lekszyckiego. W wierszu *powroty* pobrzmiewa wyraźnie utwór *martwe punkty*, opublikowany w tym samym tomie *Ten i tamten*:

[...] ale to miejsce,
choć ma kilka zalet, zaczyna już tężeć
jak skorupy na ranie.

jeśli, rzekomo, nie chcesz nic zmieniać,
to po co próbujesz rzekę zatrzymać palcami
i zmienić jej bieg pierwszą lepszą gałązką?
wszak bociany też opuszczają swoje kominy
i wcale nie musisz się decydować
na dożywocie w tym martwym punkcie.
przecież wiesz dobrze, że wszystkie drogi
dokądś prowadzą...¹⁹

Eksplorowanie przestrzeni, wyraźnie pozytywnie waloryzowane, zajmuje więc w poezji dąbrowskiego twórcy istotne miejsce. Niejako wpisuje on w swoje słowa postulat niezgody na stagnację i regularność (która porównana zostaje w metaforycznym obrazie do gojącej się rany, co powinno konotować pozytywne znaczenie), przy czym warto dodać, iż „powracanie” tego poetyckiego wątku w kolejnych tomach przynosi jeszcze jeden, niewyrażony *explicit* semantyczny ładunek. Każdy z punktów z czasem staje się martwy, wyeksploatowany poznawczo i społecznie. Omawiany poetycki obraz zdaje się celebrować zmienność, dynamikę metamorfozy, ciągłe bycie w drodze, bez względu na to, iż owa zmiana przynosić może nowe, otwarte rany. W ową chęć ucieczki wkrada się więc paradoks pragnienia usilnego poszukiwania wrażeń, odchodzenia, nieco egoistycznego i narcystycznego porzucenia miejsca i osób.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ P. LEKSZYCKI: *martwe punkty*. W: *Martwe punkty. Antologia poezji „Na Dziko”* (1994–2003). Oprac. D. PAWELEC. Katowice 2004, s. 69.

Wracając jednak do wiersza *powroty*, w którym owa tendencja jest kontynuowana, warto zwrócić uwagę, iż, poza niekoniecznie przyjemną, ale dość powszechną i prawdopodobną sytuacją spotkania porzuconej kobiety i mężczyzny, który już zapomniał, co leży u źródeł pretensji, ciekawie kształtuje się w słowach podmiotu obraz przestrzeni. W mieście, które przywodzi na myśl raczej kategorię *everytown* niż konkretnego miejsca geograficznego, czas stoi w miejscu. Interesujący efekt wywołuje zastosowana w wierszu przerzutnia. Przez moment udaje się bowiem zainteresować odbiorcę: „i nawet diabeł [...]”, ukazać mroczną stronę opisywanego miejsca, w którym pozornie panuje nuda, ale może cziąć się też coś więcej. Kolejny wers: „o nim zapomniał”, szybko jednak rozwiewa nadzieje na odkrycie tajemnicy, gdyż nawet diabeł zapomniał o mieście, w którym nic się nie zmienia. Postawione w ostatnim zacytowanym wersie pytanie „więc chyba nic się / tu nie zmieniło?”, wymusza poniekąd na czytelniku poszukiwanie odpowiedzi:

to samo ślepe
oko podwórka, szczerbate ławki,
kilka kalekich, zalotnych godzin
próbuję przykuć mnie tutaj na powrót²⁰.

Miejsce pozostało takim jakie wyłania się ze wspomnień człowieka z wiersza, ale zarówno on, jak i jego percepcja uległy znaczącej zmianie. Sensualny charakter opisu, postrzeganie obrazu miasta przez pryzmat ciała zlepia miejsce i przebywające w nim osoby w jeden kaleki twór. Niechęć przestaje dotyczyć już tylko konkretnej osoby, zaczyna obejmować miasto, związane z nim wspomnienia, atmosferę „pokoju chorego” (do którego ów jest „przykuty”), jaką przepełniony jest każdy zakątek. Oczywiście mamy do czynienia w słowach podmiotu z ewidentną hiperbolą postapokaliptycznego przedstawienia infernalnego poniekąd terytorium. Wypaczona, zraniona, kaleka przestrzeń braku, nawet pomimo pozorów uroku, które mogą zostać wywołane przez sentyment czy poczucie winy, jawi się jako więzienie, miejsce przymusu, wciągający wir, z którego należy się ewakuować. Owo zapętlenie, czy też wciąganie przez wir, oddaje poeta także poprzez całkowite zaburzenie linearności. Nie jesteśmy w stanie wskazać w poetyckim świecie linii łączącej punkty A i B, wszystko bowiem w przestrzeni tego tekstu wiruje: pomiędzy czasem przeszłym („obdarzyłem”, „wprosiłem się”) a teraźniejszym („ma pretensje”, „mówi”, „panuje”). Nie wiemy, jak chronologicznie ułożyć przywoływane w słowach podmiotu zdarzenia i dialogi. Warto zwrócić uwagę, iż owe przejścia pomiędzy jedną a drugą formą gramatyczną wpisują się w bardzo wyraźny wzór. W czasie przeszłym wypowiada się podmiot, mówiąc zarówno o sobie, jak i miejscu,

²⁰ P. LEKSZYCKI: *powroty*. W: IDEM: *Ten i Tamten...*, s. 11.

czas terażniejszy pojawia się, kiedy przytaczane są słowa drugiej strony, także wtedy, kiedy mówi o otoczeniu. Wyraźnie pokazuje to nie tylko komunikacyjne zaburzenie w relacji dwojga ludzi, ale także powód owej bariery. Wynika ona najzwyczajniej z odmiennego stosunku „partnerów” dialogu do siebie nawzajem i do miejsca, w którym rozgrywa się zrelacjonowana scena, jedno z nich bowiem już dawno przeszło do kolejnego etapu i zamknęło ów rozdział, drugie cały czas w nim trwa, co unaoczniają nie tylko emocje, ale także forma językowa poszczególnych partii tekstu. Relacja z Innym współgra w wierszu z metodą przedstawienia, z owym czasowo-przestrzennym wirowaniem. Dodatkowo metafora „oko podwórka” przywołuje na myśl obraz leja, wiru, czy właśnie piekielnych kręgów *Boskiej komedii*, choć to tylko, z pozoru niewinne, podwórze wewnątrz kamienicy. Zamknięta, odizolowana od świata przestrzeń, na kanwie której można zbudować wrażenie swojskości i bezpieczeństwa, nie usypia czujności „bohatera powracającego”:

więc mówię tylko, że nie ma mowy i przypominam,
 że film był smutny, spacer za długi,
 a kawa gorzka²¹.

Bolesnie pospolity obraz otoczenia (miejsca i ludzi) w słowach podmiotu zasługuje na równie błahą wymówkę. Jednak kryje się w niej daleko bardziej skomplikowana gra słowna, która ma na celu jedynie zakończenie nieprzyjemnych i niezręcznych „wypominków”. Nagromadzenie negatywnych określeń sprowadza się do przedstawienia czytelnikowi prawdziwego powodu odejścia – wspomnienia związane zarówno z miejscem, jak i osobą, „która przypomina”, są pozbawione wyrazu i zwyczajnie prowadzą do znudzenia lub jawią się jako nieprzerwany, niepotrzebnie przedłużany smutek i gorycz doświadczeń. Zwrot „nie ma mowy” nie tylko ma wyrwać bohatera z zagrażającego mu letargu, stagnacji, ale także zawiera w sobie swoisty komentarz metapoetycki. W miejscu pozbawionym charakteru, nudnym, wybrakowanym, zapomnianym nawet przez diabła, największym zagrożeniem może okazać się brak mowy, deficyt słów i treści. Nieвозмоść powrotu unaocznia w omawianym wierszu nie tylko zmianę, jaka zaszła w bohaterze, ale także wyrok, który na nim ciąży. W jego wypadku bowiem jedynym sposobem istnienia jest ciągle odchodzenie, poszukiwanie, odkrywanie nowych terenów, przy czym, skoro w każdym mieście nic się nie zmienia, to on musi stanowić niewyczerpane źródło metamorfoz.

²¹ Ibidem.

Zawieszenie

Z równie kaleką przestrzeni, tym razem szpitala, przytułku, przestrzeni zawieszenia pomiędzy życiem i śmiercią mamy do czynienia w tekście *Powrót* Łukasza Jarosza zamieszczonym w tomie *Kardonia i Faber* z 2015 roku:

Przybyłem tutaj na kilka dni.
Dopiero po kilku dniach staję się swój.
Tamten kisi się w brudnych betach,
ten wciąż wkłada sobie monety w usta,
wciska dzwonek na pomoc.

Jeśli chodzi o śmierć, wszyscy debiutujemy;
[...]
W korytarzu na tym samym pionie gwiazda
i kaleka w szlafroku. Człapie spokojny, daleki.
Pobity przez własne dzieci²².

Powrót, o którym mówi podmiot, jest wymuszony, złączony z ludzką fizycznością, niezależny niejako od woli powracającego. Należy jednak zauważyć, iż w wiersz ten wpisany jest niezwykle prosty, niemniej bolesny mechanizm powrotu, który najlepiej odzwierciedla chyba przemieszanie porządków: wertykalnego („na tym samym pionie gwiazda”) z horyzontalnym („kaleka w szlafroku. Człapie spokojnie [...]). Różne poziomy tego samego pionu to oczywiście metafora różnic społecznych. W przytoczonych słowach może chodzić więc także o zbanalizowany i uwspółcześniony *dance macabre*: gwiazda może być gwiazdą show-biznesu, sprowadzoną przez życie do szpitalnego „pionu”, zrównaną z pobitym przez własne dzieci kaleką.

Debiutancki kontakt ze śmiercią i własną śmiertelnością staje się także źródłem powrotu do pierwotnych ludzkich potrzeb, zaspokojenia bólu, który przemienia człowieka w kalekę, oddaloną, zagubioną istotę. W te somatyczne obrazy wpisane zostały także metafory odsyłające nas do sfery intelektualnej i etycznej. Opisana przestrzeń staje się bowiem z jednej strony miejscem zniewolenia człowieka, który „kisi się w brudnych betach”, z drugiej strony stanowi przystanek poprzedzający uwolnienie przychodzące wraz ze śmiercią. Wpychane sobie w usta monety nie tylko są objawem schorzenia, ale także metaforyczną próbą zapelnienia pustki, czy przede wszystkim zapewnieniem zapłaty dla Charona, przepustką na drugą stronę.

Jak w wielu wierszach Jarosza i w tym tekście odnaleźć można analogie pomiędzy utworem poetyckim a prozą Wiesława Myślińskiego, zwłaszcza

²² Ł. JAROSZ: *Powrót*. W: IDEM: *Kardonia i faber*. Wrocław 2015, s. 37.

powieścią *Widnokrąg*²³ (przemieszczenia w pionie: piwnica, dom, wbieganie po schodach; strategia obserwacji innych oraz refleksja nad własnym życiem i miejscem). W powieści mamy do czynienia z innym rodzajem powrotu – do przeszłości bohatera i wspomnień o ludziach z nią związanych (co łączy wizję powrotu u Myśliwskiego z cytowanym wierszem Lekszyckiego). Symilarny dla obu tekstów okazuje się jednak sposób opisywania napotykanych podczas owego powrotu postaci (u Myśliwskiego wojna ukazana została z perspektywy codziennych, zwykłych spraw, w wierszu śmierć skonfrontowana jest z dość banalnymi historiami, przedmiotami codziennego użytku). Jednak w obu tekstach powrót poszerza wiedzę i horyzont doświadczeń „powracającego” bohatera.

Choć podmiot wiersza właściwie nie ujawnia się w tekście bezpośrednio, inicjalne wersy zarysowują nam pewien obraz owego obserwatora. Po pierwsze, w powrocie zdecydowanie zapisany jest w tym przypadku nawrót choroby, po drugie, mamy do czynienia ze specyficzną negacją, zakłamywaniem rzeczywistości: „Przybyłem tutaj na kilka dni”. Po kilku dniach następuje jednak oswojenie i swoista akceptacja własnego położenia: „Dopiero po kilku dniach staję się swój”. Dodać należy, iż akceptacja jest zjawiskiem dwustronnym: otoczenia i przez otoczenie. Powrót staje się więc powrotem do punktu wyjścia, początkiem trudnej drogi odzyskiwania psychicznej/fizycznej równowagi, przy czym należy zauważyć, iż stanem inicjalnym, wyjściowym nie jest w tak skonstruowanym świecie powrót do zdrowia, a choroba, która nieustannie powraca.

Powrót (w) Innego

Destrukcyjnym, naznaczonym poniekąd porażką, jawi się powrót w słowach podmiotu wiersza Krzysztofa Siwczyka:

Wplątany w inne ciało, pościel i obietnice.
 Poranne nieużytki i szybkie pożegnanie. Życie
 do użytku wewnętrznego, w przedziale dla palących.
 Urny, do których strzepuję popiół z kartki,
 z numerem telefonu kogoś,
 kto go z kimś pomylił.
 Nawet, jeżeli wszystko się zgadza.
 Właśnie dlatego.
 Powrót. Nic się nie zgadza.
 Z dala od siebie, jest u siebie²⁴.

²³ W. MYŚLIWSKI: *Widnokrąg*. Warszawa 1997.

²⁴ K. SIWCZYK: *Powrót*. W: IDEM: *List otwarty*. 1995–2005. Wrocław 2006, s. 116.

Wiersz oparty na figurze negacji jest kolejnym niezwykle wyraźnym poetyckim zapisem zmagania podmiotu z własnym wnętrzem. Słowa utworu przynoszą niemal podręcznikową reprezentację paradoksu polegającego na zatracaniu tożsamości w realizacji pozornie własnych założeń. Kolejne wersy unaoczniają złudną łatwość zdomowienia się we wzorcach, wpłatania w inne ciało (nie tylko w relacji erotycznej), które skutkuje absurdalnym „byciem u siebie, z dala od siebie”. W przypadku tego ostatniego zwrotu należy jednak zachować interpretacyjną ostrożność. Słów podmiotu nie można rozumieć jako gestu ostatecznego wyrzeczenia się owego osadzenia w Innym. Przytoczona powyżej pointa zdradza bowiem poczucie bezpieczeństwa „bycia u siebie” i potencjalną możliwość ucieczki przed sobą. We fragmencie:

Nawet, jeżeli wszystko się zgadza.
Właśnie dlatego.

Powrót. Nic się nie zgadza.
Z dala od siebie, jest u siebie

leksem *powrót* sugeruje swoiste zapętlenie. Powrót następuje z miejsca, w którym pozornie wszystko się zgadza, odwracając porządek, przywodzi na myśl figurę Uroborosa, permanentną ucieczkę (przed sobą i przed Innym), będącą jednocześnie pogonią (za własną tożsamością i odrębnością oraz za relacją z drugim człowiekiem, swojskością, zdomowieniem). W niniejszym wierszu tożsamość jawi się jako twór palimpsestowo nadpisywany, kolejne warstwy nachodzą na siebie, mieszając się, zmieniając wzajemnie swój kształt. Poetyckie przedstawienie świata organizuje dodatkowo metafora podróży, oddalenia, dystansu²⁵.

Oczywiście powrót ten nie jest jednowymiarowy, poza lękiem przed „urnami” poprzedników, do których strzepuje się popiół z kartek własnej twórczości, wiersz ten przynosi zapis zanegowania samorozwoju i postępu, który stanowić powinien następstwo odejścia. Powrót do, niegdyś, przestrzeni swojej przynależności, uwypuklić może jedynie zagubienie, utratę miejsca dawnego i docelowego, zawieszenie w „nigdzie” i „nigdy”.

Jeszcze innym, ważnym aspektem powrotu jest swoiste zniewolenie, jakie stało się udziałem człowieka w wierszu Siwczyka. Unaocznia je wyrażona w inicjalnej strofie figura płataniny, podkreślona na kilku poziomach. To oczywiście metaforyczne uwikłanie w relacje z Innym, ale także dosłowne, fizyczne splątanie ciał, zaplątanie w pościeli. Ucieczka i owo szybkie pożegnanie są także powrotem do stanu stłumienia energii libidalnej, kontynuacją

²⁵ Ten zabieg powróci później w tomie *Zdania z treścią*, o czym pisze Anna KALUŻA: *Bumerang...*, s. 226.

życia podporządkowanego pewnym regułom. Przy czym reguły te bywają jasne, dopóki nie kodyfikują relacji z drugim człowiekiem czy z samym sobą – klarowne zasady zdają się dotyczyć jedynie przestrzeni „w przedziale dla palących”. W tych miejscach, w których chodzi o koegzystencję jednostek, językiem poetyckim rządzi niedookreślenie: „kogoś”, „z kimś”, a życie ogranicza się jedynie „do wnętrza jednostki”. Tak skonstruowany świat poetycki sugeruje pozory wolności, brak dookreślonych zasad mogłyby łączyć się z niewyczerpanym potencjałem możliwych rozwiązań. Siwczyk jednak w sposób charakterystyczny dla swojej twórczości wykorzystuje w tym tekście strategię demaskacji. Brak jasno określonego celu prowadzi jedynie do stagnacji i zapętlenia, o jakim pisze w jednym z wierszy Marcin Świetlicki: „Namolna refreniczność: / śniadania, obiady, kolacje, // upiorny mazur, kujawiak, polonez, / namolne upadanie, leżenie, wstawanie [...]”²⁶. Owa powtarzalność, cykliczność, zapętlenie w przeszłości przybiera ów negatywny wydźwięk w poezji wielu przedstawicieli roczników siedemdziesiątych, niejednokrotnie uchwycony właśnie za pomocą metafor muzycznych, jak w utworze Marty Podgórniki *Sonet VI*:

Tu ziemia, ars decorum tandetnych powtórzeń
Tu słońce, art amandi kampowych niespełnień
Tu koncert, koniec z końcem nie daje się dłużej
Wiązać w równie radosne co przed rokiem pętle²⁷.

Zaprezentowane wiersze dotyczyły bezpośrednio przestrzeni miejskiej albo publicznej (lub takie umiejscowienie implikowane było w warstwie leksykalnej wiersza). Wiąże się to przede wszystkim z pochodzeniem autorów tekstów, ale także ze zjawiskiem, o którym pisała Elżbieta Rybicka:

Uprzywilejowanym obszarem badań nad związkiem przestrzeni i pamięci wydaje się obecnie miasto, funkcjonujące zresztą jako interdyscyplinarny zwornik. Badania nad miejską przestrzenią pamięci poruszają się bowiem często w obrębie tego samego słownika pojęciowego, operując wspólnymi kategoriami: palimpsestu, śladu, pustki²⁸.

Powrót nierozzerwalnie łączy się bowiem nie tylko z upływem czasu, chęcią ucieczki, ale także z pamięcią miejsca, tradycjami i narracjami z nim związanymi, które niejednokrotnie przekłamują rzeczywistość. Ważne są także strategie opisu wykorzystywane przez poetów, estetyka obrazu wyła-

²⁶ M. ŚWIETLICKI: *Namolna refreniczność*. W: IDEM: *Muzyka środka*. Kraków 2006, s. 37.

²⁷ M. PODGÓRNIKI: *Sonet VI*. W: EADEM: *Zawsze*. Wrocław 2015.

²⁸ E. RYBICKA: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 309.

niającego się z przytoczonych słów, stosunek podmiotu do miejsca powrotu, przywracanego też w owym opisie, wydobywanego z intymności, przekazywanego odbiorcy.

Jak już wspominałam, specyfika powrotu we wszystkich omówionych tekstach polega na korelacji czasu i przestrzeni i ich wspólnym oddziaływaniu na jednostkę. Negatywność tej kategorii zasadza się nie tyle na ewentualnej porażce i przymusowym zajęciu pozycji wyjściowej, ile na konieczności ponownego oswojenia „pozornie znanego” (miejsc, osób). Jednocześnie słowa poszczególnych utworów nie ukrywają przed odbiorcą braku możliwości zignorowania upływu czasu i zmiany, jaka zaszła w samej jednostce od momentu wyjścia, po poznaniu odrębnego świata czy spotkaniu z Innym. Jak pisze Czesław Miłosz²⁹ w wierszu *Powrót*:

Jakoś przebrnąłem, dużo we mnie wdzięczności, bo nie byłem poddany próbom ponad moje siły, a jednak dalej myślę, że dusza ludzka należy do anty-świata.

Który jest prawdziwy, tak jak ten tutaj jest prawdziwy, i straszny, i śmieszny, i bezsensowny.

Trudziłem się i wybierałem jego przeciwieństwo: naturę doskonałą, wyniesioną ponad chaos i przemijanie, ogród niezmienny po drugiej stronie czasu³⁰.

Kluczowy dla przytoczonych wierszy powrót jest wkraczaniem właśnie w obręb owej drugiej strony czasu, „życia do użytku wewnętrznego”. Ponowne zasiedlanie opuszczonego miejsca owocuje poczuciem rozproszenia tożsamości, straty, jest owym Siwczycowym „byciem u siebie, z dala od siebie”, czy też spojrzeniem w „oko podwórka” z wiersza Lekszyckiego – z innej perspektywy, zniekształcającej i pomniejszającej, jakby przez odwróconą lunetę. W wierszu Miłosza powrót zwieńczający życiową podróż pozornie przynosi ukojenie, ale także owocuje podsumowaniem, wedle którego bohater mijał się ze swoim celem. Jak pisze w kontekście poezji Miłosza Ryszard Nycz: „Następuje triumfalny powrót stłumionego. Dosięga nas długa ręka przeszłości, która okazuje się realnie i aktywnie obecna w teraźniejszości (skoro wywołuje realne skutki), która determinuje, a nierzadko i stygmaty-

²⁹ Oczywiście ranga i semantyczny ładunek powrotu Miłosza, zwieńczającego pewien etap życia, stanowiącego podsumowanie, będzie znacznie poważniejszy, donioślejszy. W omówionych w artykule wierszach, choćby z racji wieku autorów, ranga powrotów będzie mniej doniosła i finalna. W kontekście przeprowadzonych interpretacji ważna staje się przede wszystkim figura anty-świata, pewnej przestrzeni, która mobilizuje do poszukiwania, odchodzenia i powracania, która nie pozwala ostatecznie odnaleźć samego siebie.

³⁰ C. MIŁOŚZ: *Powrót*. W: IDEM: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 1030.

zuje nasze obecne i przyszłe działania”³¹. Powrót jest więc doświadczeniem jednoznacznie negatywnym, wszak może być także powrotem do domu, do własnego miejsca, ale niejednokrotnie staje się ukojeniem słodko-gorzkim, zawsze kwestionującym sens wyjścia, który wszystko zapoczątkował, zamykając jednostkę w paradoksalnej pułapce.

Bibliografia

- BARAŃSKI P.: *Smętni biesiadnicy*. Bydgoszcz 1999.
- BATAILLE G.: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 2015.
- BOCZKOWSKA M.: *Codziennność, wyobraźnia, metafizyka. Poezja na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim po roku 1989*. Katowice 2010.
- DEMBIŃSKA-PAWELEC J.: *Poezja jest sztuką rytmu. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*. Katowice 2010.
- FIUT A.: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1998.
- JAROSZ Ł.: *Kardonia i faber*. Wrocław 2015.
- KALUŻA A.: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010.
- LACAN J.: *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I. W: Literary Theory: An Antology*. Eds. J. RIVKIN, M. RYAN. Malden-MA 1998.
- LEKSYCKI P.: *Ten i Tamten*. Bydgoszcz 2000.
- MIŁOŚZ C.: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011.
- OPACKA-WALASEK D.: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.
- ORSKA J.: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006.
- PODGÓRNIK M.: *Zawsze*. Wrocław 2015.
- RÓŻYCKI T.: *Świat i antyświat*. Warszawa 2003.
- RYBICKA E.: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014.
- SIWCZYK K.: *Koło miejsca*. Gliwice 2016.
- SIWCZYK K.: *List otwarty. 1995–2005*. Wrocław 2006.
- SŁAWEK T., KUNCE A., KADŁUBEK Z.: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013.
- SZCZERBA W.: *A Bóg będzie wszystkim we wszystkim... Apokatastaza Grzegorza z Nyssy. Tło, źródła, kształt koncepcji*. Kraków 2008.
- SZCZERBA W.: *Koncepcja Wiecznego Powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*. Wrocław 2001.
- ŚWIEŚCIAK A.: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010.
- ŚWIETLIICKI M.: *Muzyka środka*. Kraków 2006.
- Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Red. E. DOMAŃSKA. Poznań 2010.

³¹ R. NYCZ: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012, s. 271.

Magdalena Piotrowska-Grot

“Po drugiej stronie czasu”

Return as a negative (?) category in the poetry of the 70’s

Summary

The present article is an attempt at an analytical assessment of the poetic world of “poetry of the seventies” (Różycki, Siwczyk, Barański, Jarosz, Podgórnik). The argument lacks an attempt to define the character and aesthetics of the group in question (after all, the analysis concerns only a few of its representatives), focusing instead on the analysis of selected poetic works in order to show the specific way of dealing with the category of return variously defined in this poetry. Such a way of constructing the subject is inspired by the achievements of the Geneva school of literary criticism. Subsequent analyses show not only the importance and frequency of the selected category in the poetry of the group, but also the significant similarities and differences in the poetic presentation of the different types and effects of “return”. In the case of the poems discussed in the article, we deal with a return often marked by failure, devoid of the positive traits of sightseeing, cognition, travelling, which is followed by “being at home”. Despite the ambivalence in the perception of this category in individual works, the analyses conducted prove that the return is an unambiguously negative experience, after all it can also be a return home, to one’s own place, but often it becomes a bittersweet soothing, always questioning the sense of the leaving that started everything, closing the individual in a paradoxical trap.

Магдалена Пётровска-Грот

„По обратной стороне времени”

Возвращение как негативная категория (?) в поэзии поколения семидесятых

Резюме

Настоящая статья является попыткой анализа и оценки поэтического мира «поэзии поколения семидесятых» (Ружицкий, Сивчик, Бараньский, Ярош, Подгурник). Автор не стремится окончательно определить характер и эстетику этого творчества (так как анализируются тексты только нескольких его представителей), сосредоточивая внимание на отдельных поэтических произведениях с той целью, чтобы выявить специфический способ понимания в этой поэзии категории возвращения. Такой подход к разработке темы статьи соотносится с достижениями женевской школы тематической критики. Анализ показывает не только значимость и частотность появления данной категории в поэзии поколения семидесятых, но также обнаруживает существенные сходства и различия в способе поэтического представления разных видов и последствий «возвращения». В случае рассматриваемых в статье стихотворений возвращение неоднократно отмечено поражением, лишенным поло-

жительных примет осмотра достопримечательностей, познания, странствия, после чего человек вновь «находится у себя». Несмотря на амбивалентность в восприятии данной категории в отдельных произведениях, проведенный анализ доказывает, что возвращение является однозначно негативным опытом. Хотя оно и может быть также возвращением домой, на собственное место, все же часто становится горько-сладким утешением, всегда подвергающим сомнению смысл жизни, который положил начало всему, загнав личность в парадоксальную западню.